AÑO XXVII. — Nº 1332.

EL DIA

MONTEVIDEO, JULIO 27 DE 1958.

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



ANIVERSARIO DE LA CONSTITUCION.

(Fotografía Juan Caruso)

Frente del Palacio Legislativo durante el acto ceremonial rememorativo del 128 aniversario de la Jura de la primera Constitución de la República.



La ceremonia inaugural de la nueva rotativa llevó implícito homenaje a la memoria de don Lorenzo Batlle Pacheco. En la foto, el señor Franzini se refiere a la etapa de superación gráfica que se inicia.



Don César I. Rossi hizo la exaltación del trayecto cumplido por EL DIA en la historia del país.

PARA UNA HISTORIA DE "EL DIA"

NUEVAS MAQUINAS

CORRIA el año de 1886 cuando don José Batlle y Ordoñez fundó el diario EL DIA. Fundóse como un instrumento al servicio de la conciencia colectiva, una expresión de las comunes aspiraciones, un intérprete del anhelo de estructurar definitivamente las instituciones cívicas. "Legalidad", "Moralidad", podía leerse al frente de los más antiguos ejemplares. Y esas mismas consignas, invisibles y rectoras, siguen imperando, normativas y sobreentendidas, en la conducta democrática que no ha cesado de postular. Fue el arma esgrimida por un idealista que soñó y concretó las más sólidas y duraderas realizaciones para la República. Fue el alerta sobre los grandes problemas sociales, el anunciador de tiempos distintos, el heraldo de las más avanzadas concepciones de justicia y progreso. EL DIA fue el vocero que no transigió, que no claudicó, que enfrentó las tiranías o los desafueros de los gobiernos, con la entereza de quien para hacerlo posee el atributo máximo: la autoridad emanada de su fuerza moral y de su ascendiente popular.

Detrás de su penacho ideológico, sustentando la divulgación doctrinaria y la información pública, engranajes visibles e invisibles, materiales y abstractos, contribuyen a la compleja empresa, coincidiendo hombres y máquinas en esfuerzo solidario para que siga en marcha un pensamiento que no anda lejos de cumplir tres cuartos de siglo de ejemplar vigencia.

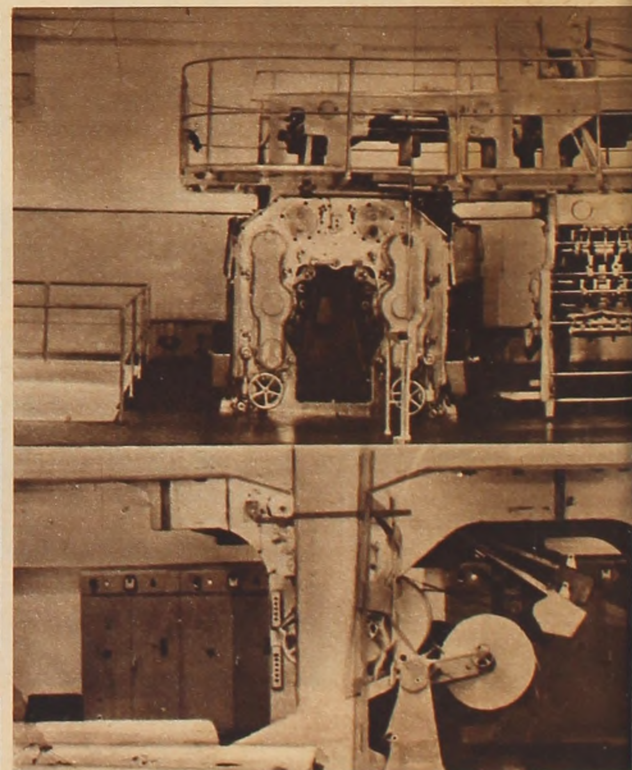
Como un hito concreto en el itinerario de EL DIA, preocupado siempre por llegar a los lectores en forma cada vez más ágil y nueva, la casa ha inaugurado ahora, en un despliegue de poderío mecánico y como demostración del afán constante de sus propietarios en perfeccionar al diario por igual en su contenido y en su tipografía, una moderna rotativa M.A.N. de seis elementos impresores, única de sus características en toda América del Sur. Es, de cierta manera, el testimonio postrero, un gesto amistoso de despedida de don Lorenzo Batlle Pacheco, que en el último viaje a los Estados Unidos y a Europa, adquiriera en la República Federal Alemana las costosas maquinarias que darán al viejo diario, los más modernos adelantos gráficos.

En los anales del periodismo nacional, la incorporación de esta rotativa de EL DIA al servicio público, representa un aporte valioso, por la novedad que introduce como elemento de trabajo y por la superación técnica que significa.

Nos acercamos a ella con curiosidad, advirtiendo la formidable potencia y las posibilidades abiertas por la misma para mejorar las condiciones en que se cumple la diaria labor, cosa evidente aun para quien, como nosotros, carece de conocimientos en este terreno — ¡y en tantos más! — como para emitir opinión autorizada. Pero para buscarla, nos basta con recurrir a la gentileza de don Luis Franzini, el inteligente Administrador, y al Ing. Felipe Raffini, que nos ceden con buena voluntad, toda nuestra precaria sabiduría al respecto.

Entre las muchas ventajas que la nueva rotativa ofrece, figura en primer término, la rapidez en la impresión, que permite un tiraje de más de cien mil ejemplares por hora, en diarios de hasta veinticuatro páginas. La estructura de la máquina está preparada para la adición de dos unidades más, para llegar a imprimir diarios de treinta y dos páginas en igual lapso. Está acondicionada, asimismo, para admitir el añadido de un grupo impresor en colores. El ahorro de tiempo que brinda su alta velocidad, supone paralelamente un alivio en el trabajo. Está construída de tal manera, que permite una fácil limpieza, por la accesibilidad de todas sus partes componentes. Dispositivos especiales de seguridad detienen el funcionamiento de la rotativa ante cualquier anomalía que se produzca, aminorando al mínimo los riesgos que puedan correr los obreros. La verdadera revolución técnica que introduce esta maquinaria, es la relacionada con la estereotipia; elimina procesos largos en la confección de los clisés, que salen listos para entrar en la máquina. Otro aspecto importante es la división del trabajo, división que facilita la labor. En la rotativa empleada anteriormente, la unidad impresora y el movimiento del papel formaban un solo grupo. En ésta, ambos campos se





Vista parcial de la numerosa concurrencia que asistió a la inauguración.

Y VIEJOS IDEALES

dividen. En un piso se halla la parte impresora; en otro, el agrupamiento de bobinas. De modo que, antes, papel, tinta, clises, se hallaban juntos, dificultando el trabajo. Esto se simplifica ahora, al repartirse en sectores diversos de tarea independiente. Otro adelanto útil es el pegador automático, que permite añadir las bobinas con la máquina en marcha, sin necesidad de interrumpir su funcionamiento, con la natural economía de tiempo y energía eléctrica. Dn ejemplares de formato más reducido, que sin variar fundamentalmente la fisonomía habitual de EL DIA, lo hacen más manuable. Numerosos detalles de construcción —que escapan a esta reseña cuyo solo fin es poner de relieve, más allá de lo técnico, el sentido de progreso periodístico que la nueva rotativa entraña— agregan facilidades al manejo. Señala también el Ing. Raffini, como característica innovadora de la máquina, que, aun más que la importancia que revisten todos los adelantos incorporados durante los treinta años que median entre la rotativa antigua y la nueva, cabe destacar que ella hace realidad el principio industrial de la automatización. Una ligera presión sobre un botón, por ejemplo, dará la cantidad de clisés requerida, sin necesidad de ningún otro manipuleo. Velocidad, accesorios, formato, todo está en función de esa prisa que requiere el periódico moderno, y en tal sentido EL DIA puede ufanarse de ser un auténtico pionero.

En la vibración de los motores, en el zumbido isócrono de la rotativa en marcha, en esa conjunción de poder y fuerza, en el ritmo vertiginoso del papel, en el olor penetrante y familiar de la tinta, en los movimientos diestros de los obreros capacitados que hacen andar todo aquello, hay una precisión de armonía, de sístoles y diástoles que son el pulso invisible del diario, del que dependen la vida y el sustento de más de trescientas familias. Un gigantesco eslabonamiento de responsabilidades y de mecanismos, desembocando al fin en la idea impresa. No puede ser más trascendente la misión. El ejemplar que nos llega a la mano, trae escondido el proceso laborioso e ignorado. Y se nos vuelcan la simpatía y la gratitud hacia esos amigos desconocidos que hacen andar las máquinas y sin cuya labor anónima e indispensable no podría salir el diario a la calle.

Todo esto pensábamos al inaugurarse el 18 de julio la rotativa, oyendo las palabras cordiales y exactas de don Luis Franzini, de don César I. Rossi, de don Carlos Borches, que sin darse cuenta, estaban viviendo una hora memorable para las crónicas futuras de EL DIA.

Porque EL DIA, bandera que enaltece al periodismo de América, es una larga tradición ciudadana. Porque EL DIA es mucho más que una tribuna partidaria. Es el símbolo de una doctrina de decencia y de honradez políticas puesta en práctica para aleccionar con la austeridad de la conducta y la militancia del desinterés, a las generaciones que se han sucedido en el país, dándoles el ejemplo de una trayectoria sin claudicaciones. Porque EL DIA es mucho más que un diario. EL DIA es una divisa, un reducto ciudadano, un baluarte de la democracia. Los hombres de nuestra patria, y los de otras que en ella se han amparado en horas difíciles, saben que allí la libertad tiene encendida su antorcha en forma permanente; luz que no ha dejado de alumbrar en medio de las tinieblas de las dictaduras, para indicar el único camino verdadero. EL DIA es una cátedra de la verdad. Ha hablado siempre claro y alto, y se ha incorporado, como convicción, al acervo de los bienes espirituales de la ciudadanía. La vieja línea de dignidad impartida desde 1886 por Batlle y Ordoñez, prolonga en el presente el resplandor de un mismo prestigio. Encarnación de una realidad que se hizo historia, EL DIA es una trinchera donde la legalidad y la moralidad que antaño se invocaban en la primera página, continúan siendo su patrimonio indeclinable.

En las nuevas máquinas, seguirán viviendo los viejos ideales.

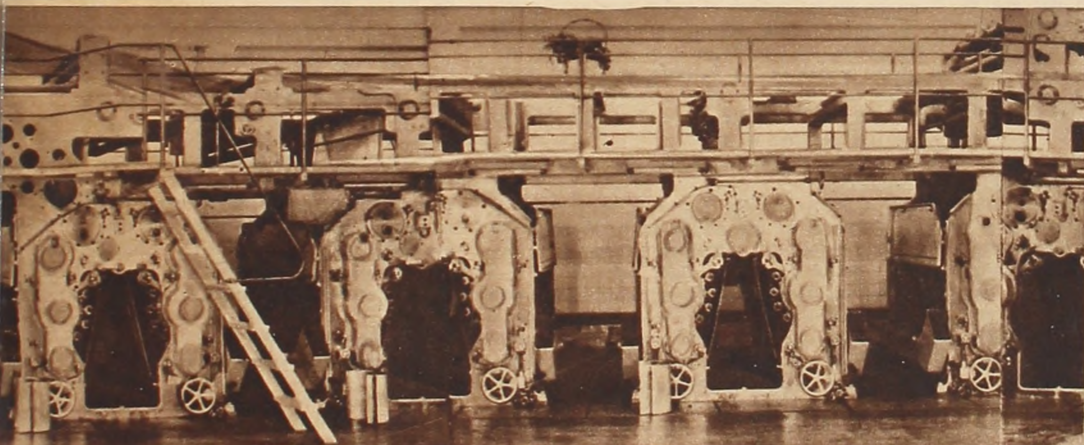
Nada mejor, para una máquina, que servirlos. Nada mejor, para un ideal, que sobrevivir.

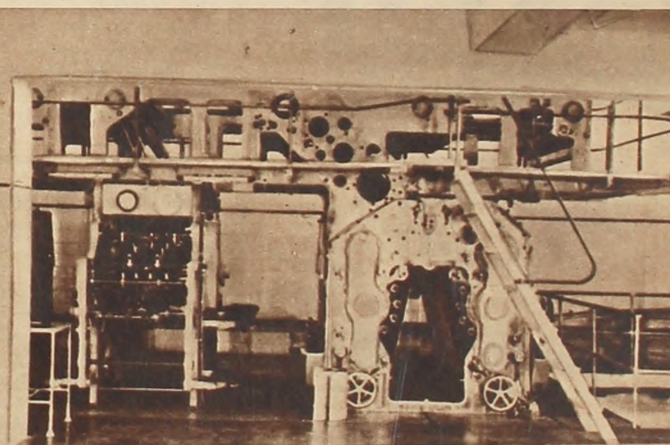
Dora Isella RUSSELL

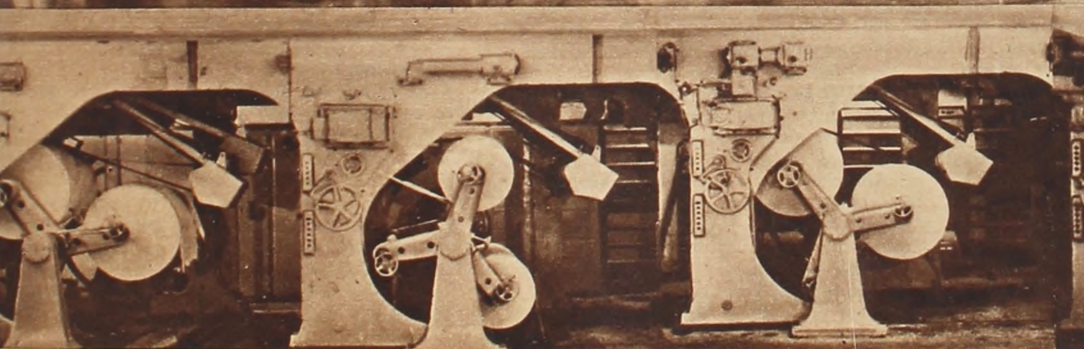
(Especial para EL DIA)

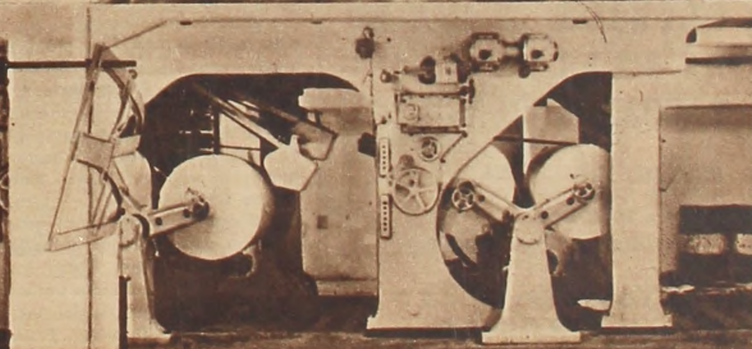


En las fábricas M.A.N., en la República Federal Alemana, el señor Luis Franzini conversa con técnicos de la empresa. En segundo plano, el señor Hermann Doerre, que tuvo la responsabilidad de instalar en Montevideo las maquinarias.









Planta de la rotativa M.A.N.

UNA DOMA HISTORICA



EL padre de don Viriato Silva Pimentel fue un portugués que hizo inmensa fortuna trabajando campos que estaban entre el Arapey y el Daymán. Encerró en un inmenso cerco arroyos, cerros, bajos, selvas.. Don Viriato heredó toda esa fortuna y la siguió administrando, viviendo allí, bien apegado a esa tierra que era suya. Su madre, criolla pura, había muerto siendo un niño él; de ella le quedó una firma inclinación a todo lo que era nativo, gaucho. El portugués, hombre ambicioso, había planeado levantar un gran saladero. La muerte lo llevó en la mitad de esa obra, y Viriato, que ya tenía diez y nueve años, un día mandó incendiar toda la armazón de galpones y rancheríos, despidiendo a la gente que allí trabajaba.

—No sé —decía— si sabré manejar todo lo que me ha tocado, y todavía me voy a romper la cabeza con matanzas, salazones, trato con peonadas, y viravueltas con compradores. Mis estancias van a ser cimarronas; después que yo pase que sean lo que otro quiera.

Y así fue. Hubo potreros allí en donde ya no entró más nadie. El ganado prosperó chúcaro y bravío.

Los rodeos que se hacían en campos de don Viriato fueron famosísimos. Rodeos con ruido de tormenta, en los que mujían toros negros de ojo enrojecido y guampas como lanzas, y en los que los peones —todos jinetes de menta y camperos sin par— más que trabajar hacían como un palenque en el que se pujaban lances escalofriantes. El mismo don Viriato se entreveraba con ellos haciendo revolear un lazo de diez y ocho brazas cuyos tiros eran prodigiosos. Fantásticas las yerras. Duraban tres o cuatro días e iba gente de hasta cincuenta leguas. Carreras, esgrima, pruebas de lazo y boleadoras, baile; asados, pucheros y pirones camachescos; vinos, licores, pasteles y compotas: todo eso —y mucho más— haciendo una orgía de alardes tan extraordinarios que más de una se ensombreció con la muerte.

Vamos a narrar cierto singular episodio ocurrido en uno de esos acontecimientos.

En el personal que mantenía don Viriato había un rubio de nombre Peregrino Alvarez, hombre joven, hermoso, atlético. Por muchos años en la comarca no hubo domador como él. Sus proezas rebasaban el pago. Pues bien: hacía cinco años que don Viriato, para dar más brillo a sus fiestas, organizó una competencia entre domadores, ofreciendo un premio en monedas contantes y sonantes, tan alto, que el primer año se juntaron diez y seis jinetes y el segundo veinte y tres. Tres días duró la porfía; pero al fin de esos dos concursos el rubio Peregrino arreó con todos. Es necesario que aclaremos algo respecto a esto: jinete sin par era el rubio; pero tenía un revés, y grande: enamorado sin solución. Cada amorío le duraba dos meses, siempre aspiraba a un bien mejor. Y don Viriato supo explotar esto de su campeón en bien del prestigio de sus estancias.

En una enorme manguera, hecha a medida y deseo del estanciero, se iniciaba la doma. Cuando el jinete gritaba ¡larguen! y estallaba la tormenta bajo su asentadera, tenía que aguantar los saltos allí, dentro del enorme circo, y después buscar rumbo al campo por una abertura cruzada por tres palos de monte que corrían peones a una señal del amo. Por allí pasaba el domador —cuando pasaba— y salía al pasto libre... En la manguera se había mandado levantar una especie de bancada, en lo alto; era para los espectadores. Ahora bien: al comienzo de cada fiesta, don Viriato —que era gallo viejo— escogía una como para encelar a Peregrino. Con palabra untuosa —y algún regalo a veces espléndido— lograba convencerla y aleccionarla; y he aquí una mujer maniobrando para encender al rubio quien, antes de horquetarse para la prueba, en cada potro, sentía las miradas de aquella hasta el fondo de su ser. Entonces el hombre se transfiguraba... y era su propia vanidad que le hacía hacer prodigios.

En el sexto año los domadores llegaron a ser treinta y siete. Entre los concursantes —de toda laya— había venido un indio petiso, traído por su patrón, antiguo amigo del portugués. Se llamaba Prudencio Alcoba, pero era más conocido por el Jarra, porque sus compañeros le vieron cierto parecido con una jarra lechera de la patrona. Su patrón había traído también al Lagarto, mulato de ojo fino. Este mulato tenía la misión de seguir todos los pasos del indio pues donde lo dejara acercarse a botella o damajuana allí mismo se acababa toda actividad para él a no ser la de verle el fondo al recipiente.

El caso es que llegó la última jornada. Punteaban en la justa Peregrino y Jarra; pero el rubio iba lejos, adelante. Ese día ocurrió algo insospechado: un potro bayo, pura crin y cola, les salió más fiero y difícil que Satanás.

El Lagarto ya había observado que el rubio, cada vez que montaba, mandaba sus ojos a los de una chinita, que eran dos candelas. Y que ella, al esbozar una sonrisa en la flor de ceibo que tenía bajo su nariz, arrimaba un trafoguero al rubio, que salía puerta afuera como abrojo en el lomo de los baguales. Así fue dejando el surco de domadores vencidos. El Lagarto era buen aparcero del Jarra, lo seguía apasionadamente en sus posibilidades. La mañana de ese día se fue derecho al amo:

—Patrón, déjeme dir de un galope a la estancia.

—¿Cómo? ¿Y el Jarra?

—Por él es que se lo pido. Mire: si no voy y traigo a la Chajasa perdemos la doma. Yo sé porqué le digo, patrón...

De tarde se reanudó la pelea. Amarrado a un poste el bayo, al parecer más malo y con más bríos que de mañana. Había revoleado seis veces al rubio y seis al indio. Entonces don Viriato resolvió suspender para continuar de tarde, diciendo:

—Si no se reparan en algo esos vivientes van a quedar sin espinazo.

Allí estaba Peregrino, en un rincón, junto a la paisanita, quien le decía:

—¿Pero, qué le pasa rubio?

—Mire prienda: eso no es un animal, debe ser un cristiano lobizome. Me conoce más que mi mesma madre. En cuanto le aflojo un lao po allí se me escurre.

Allí estaba el indio, amargueando, en la puerta de la cocina, diciéndole a su patrón, mientras rascaba por todo lo largo su melena azul, de tan retinta:

—Eso no es bagual, es anguila patrón. Ni mal colijo que ya le eché ráices, se me despriende y siento el lomo contra lo duro.

Llegó la tarde. El gentío estaba enardecido. El primero en montar, y en volar, fue el rubio. Lo siguió en el volido el indio. Nulas eran las dos candelas de la chinita y los gritos de don Viriato para aquél; nulo el santiguarse y pensar en los litros que embucha..a si ganaba el certamen, para éste. Por tercera vez trepó Peregrino, aguantó un par de remolinos, casi enderezó el bruto hacia la portera, los corazones estaban suspendidos... pero fue al aire otra vez y le crujió la osamenta en el playo de la manguera. En eso se sintió una galopada por el lado del campo. Allí venían, lengua afuera, el Lagarto y la Chajasa. La mujer arrimó su caballo al muro y de un salto trepó a él, donde quedó de pie. Y de allí lanzó un grito:

—¡Jarra!

Todos miraron, el indio entre ellos, y vio a su china erguida, revuelto el pelo, calzada con zuecos carreros que apretaban espuelas de fierro, dos chispas los ojos. Y volvió a sonar en la voz de ella:

—¡Mirá lo que truje asina te dejés basurear por ese sotreta!

Y levantó un pequeño arreador.

—¡Larguen! —ordenó el indio.

Y el bayo dio el primer salto y luego otros quince. Y la Chajasa por salto levantaba cada vez más su clarín y a cada levante el indio se volvía, la miraba, y de nuevo se aplastaba sobre el potro al que le iba haciendo chispear el anca a talero y sangrar la panza a llorona. Hasta que salió campo afuera en medio de un inmenso clamor.

Una hora después volvieron Jarra y el bayo tratándose como camaradas.

*

Esa noche los dos domadores, el vencedor y el vencido, bastante turbios, comentaban el asunto. Jarra decía.

—Y... a mi también me sabe picanear una hembra...

El rubio, sin disimular la extrañeza que le causaron aquellas palabras, respondió:

—¡Pero amigo, y desculpe, si por picana juera, usté no va a comparar su china con la morocha que a mi me chuciaba!

—¡Qué la viá comparar, don! Pero mire: pal caso, si la suya tiene un güevo quimbo en cada ojo, la mía tiene un grito que si a usté se le mete oreja adentro le garanto que no se despega del bayo ni hasta que le lleguen biznietos!

José MONEGAL.

(Especial para EL DIA).

Dibujo del autor.

Casa famosa que se va

APUNTES DEL NATURAL
DE PIERRE FOSSEY

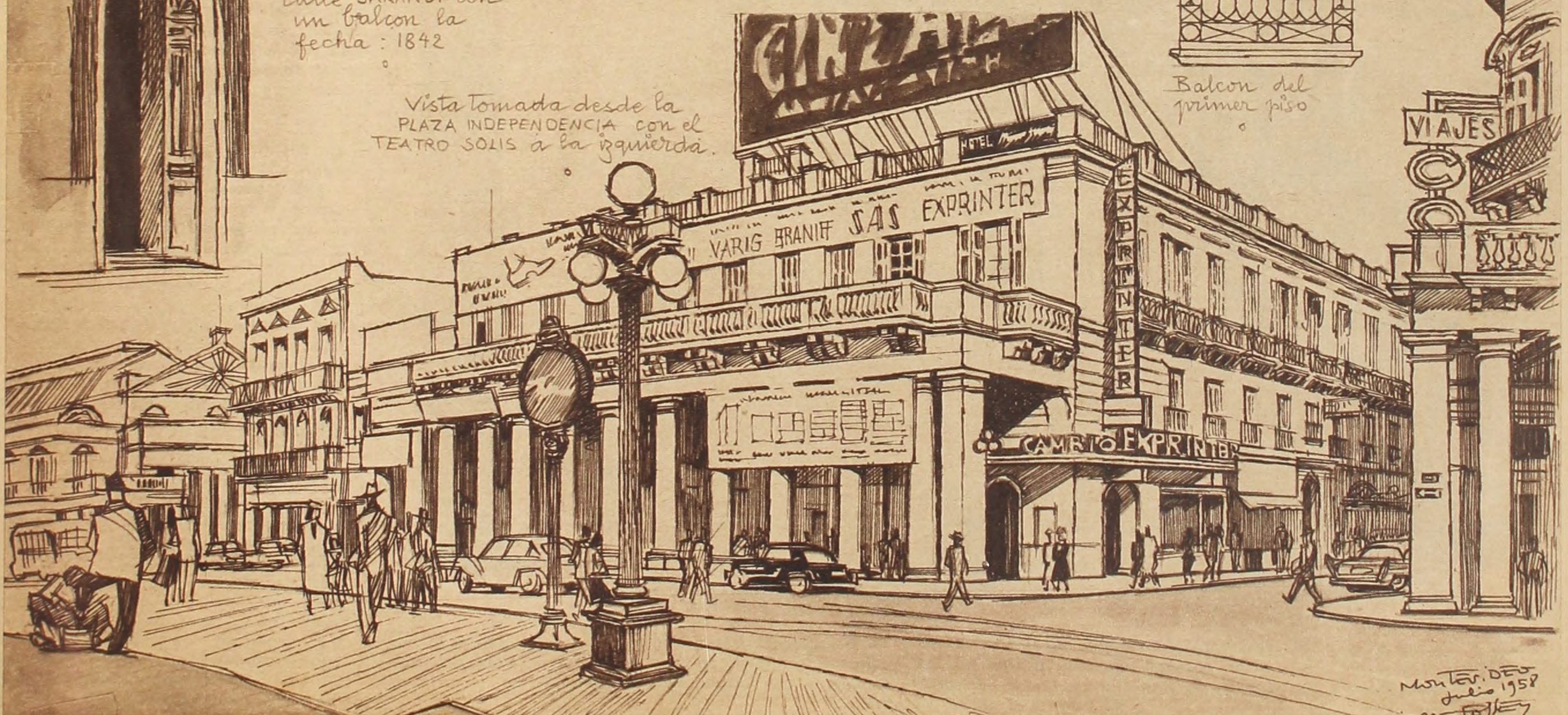
Esta antigua casa situada entre las calles SARANDI, JUNCAL y BACACAY, pronto va a ceder el lugar a un moderno edificio. Intimamente ligada a la vida de la ciudad vieja, fue conocida como PALACIO JUAN M. PEREZ.
Esta perspectiva tomada desde un sexto piso permite ver las azoteas y sus tres típicos miradores.

Entrada sobre la calle SARANDI con un balcon la fecha: 1842

Balcon del segundo piso

Balcon del primer piso

Vista tomada desde la PLAZA INDEPENDENCIA con el TEATRO SOLIS a la izquierda.



UNA PIEDRA DE PORFIDO Y SU LARGA HISTORIA



Interior de la Basílica Vaticana. En el pavimento y tocando el borde inferior de la fotografía puede verse la actual ubicación de la "rota porphyrética". Su lugar exacto, en vertical, estaba en el centro del eje que cruza por los dos primeros arcos que se ven en el grabado. La rota mide metros 2,65 de diámetro y se encuentra partida en cuatro trozos; las junturas son poco visibles y se puede comprobar que en un principio fue un monolito.

El visitante que entra en la Basílica de San Pedro —genial obra de Bramante, Rafael, fray Giocondo, Sangallo, Peruzzi, Miguel Angel, Vignola, Della Porta, Fontana, Maderno— siente su atención reclamada por tantas maravillas, tantas luces, tanto asombro, que no suele parar mientes en un gran círculo de pórfido que se encuentra en la nave central a muy pocos metros del ingreso del templo. Este círculo, sin embargo, es la célebre piedra llamada "Rota Porphyretica" (rueda de pórfido) a la cual están ligados siglos de tradición histórica: sobre ella, con ritos solemnísimos, se coronaban a los emperadores, allí, sobre esa piedra, las testas de los príncipes del Sacro Romano Imperio recibían la unción y la corona, símbolos de su augusta investidura, de mano de los Papas.

Según la tradición sobre ella ya habría sido coronado Carlomagno la noche de Navidad del año 800 cuando era Sumo Pontífice León III. Difícil resulta afirmar ello, pero lo cierto es que ya antes del año 1000 los emperadores eran coronados sobre la "rota porphyretica". El origen de estas "rotas" —había varias en la Basílica levantada por Constantino, tanto que O. Panvino (*De rebus antiques*... Spicilegium Romanum, Roma 1843) que vivió en la primera mitad del siglo XVI, llegó a ver en la parte aún no demolida del antiguo templo cuatro de ellas— es desconocido; no sería extraño que procediesen de antiguos monumentos romanos por lo que nos inclinamos a pensar que dichas rotas se encontraban en el templo Constantiniano desde su erección y por lo tanto no es difícil creer a la tradición que señala a Carlomagno coronado sobre una de dichas rotas, precisamente la "rota porphyretica".

La más antigua fuente escrita conocida hasta hoy donde la rota es mencionada, son las crónicas de la coronación de Enrique V. La ceremonia debió llevarse a cabo el 12 de febrero del año 1111, más, estando ya el Pontífice, que lo era el papa Pascual II, y el rey Enrique sentados en sendos tronos junto a la rota porphyretica (las otras ceremonias de la coronación —como la oración en la puerta de la Basílica— ya habían tenido lugar), se entabló entre el Pontífice y el Príncipe una discusión tan acalorada que hizo cortar ahí mismo la ceremonia; ésta —calmados ya los ánimos— se llevó a cabo dos meses después, el 13 de abril de 1111. (L. Duchesne, "Le Liber Pontificalis", París 1886 - 1892).

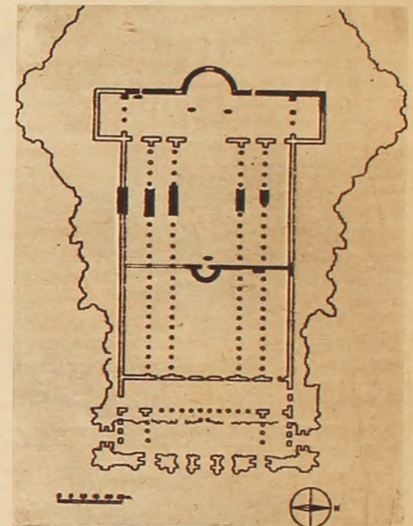
¿Cómo jamás en tales circunstancias pudo establecerse tal discusión? El ceremonial establecido disponía que antes de que el Papa fuese a revestirse con sus ornamentos pontificales para cumplir el acto más relevante de la ceremonia y antes de que el Emperador se arrodillase en la "rota porphyretica", este último se sentaba ante el Papa para ser sometido a un interrogatorio (*scrutinium*), ceremonia en algo similar a las que usa la Iglesia Católica con los neófitos, los sacerdotes, los obispos, antes de administrarles los correspondientes sacramentos. Posiblemente en el diálogo entre Enrique V y Pascual II afloraron aquellas mismas interpretaciones y dificultades que desde hacía algún tiempo trataban de allanar las cancillerías del imperio y del papado.

Terminado el interrogatorio el Papa pasaba a revestirse en la capilla de San Gregorio de la misma Basílica y el emperador entonces se arrodillaba sobre la piedra de pórfido y el Obispo de Porto (Ostia) rezaba sobre el príncipe una oración que comenzaba con *"Deus inenarrabilis auctor mundi..."*, oración que como todos los otros detalles de la coronación de un Emperador por el Papa nos ha sido conservada en varios libros (*Ordo*) litúrgicos de la Edad Media. (Fabre - Duchesne: "Le Liber Censum de l'Eglise romaine", París 1905).

La imposición de la corona imperial por manos de los Papas se efectuó en la Basílica de San Pedro y sobre la "rota porphyretica" hasta el año 1452, año en que fue coronado Federico III, último príncipe que se arrodillara sobre la tradicional piedra de pórfido.

Mientras los Papas se encontraron en Aviñón (1305 - 1378) la consagración se efectuó igualmente en Roma; para ello los Pontífices nombraban una comisión especial de cardenales en la que delegaba su autoridad.

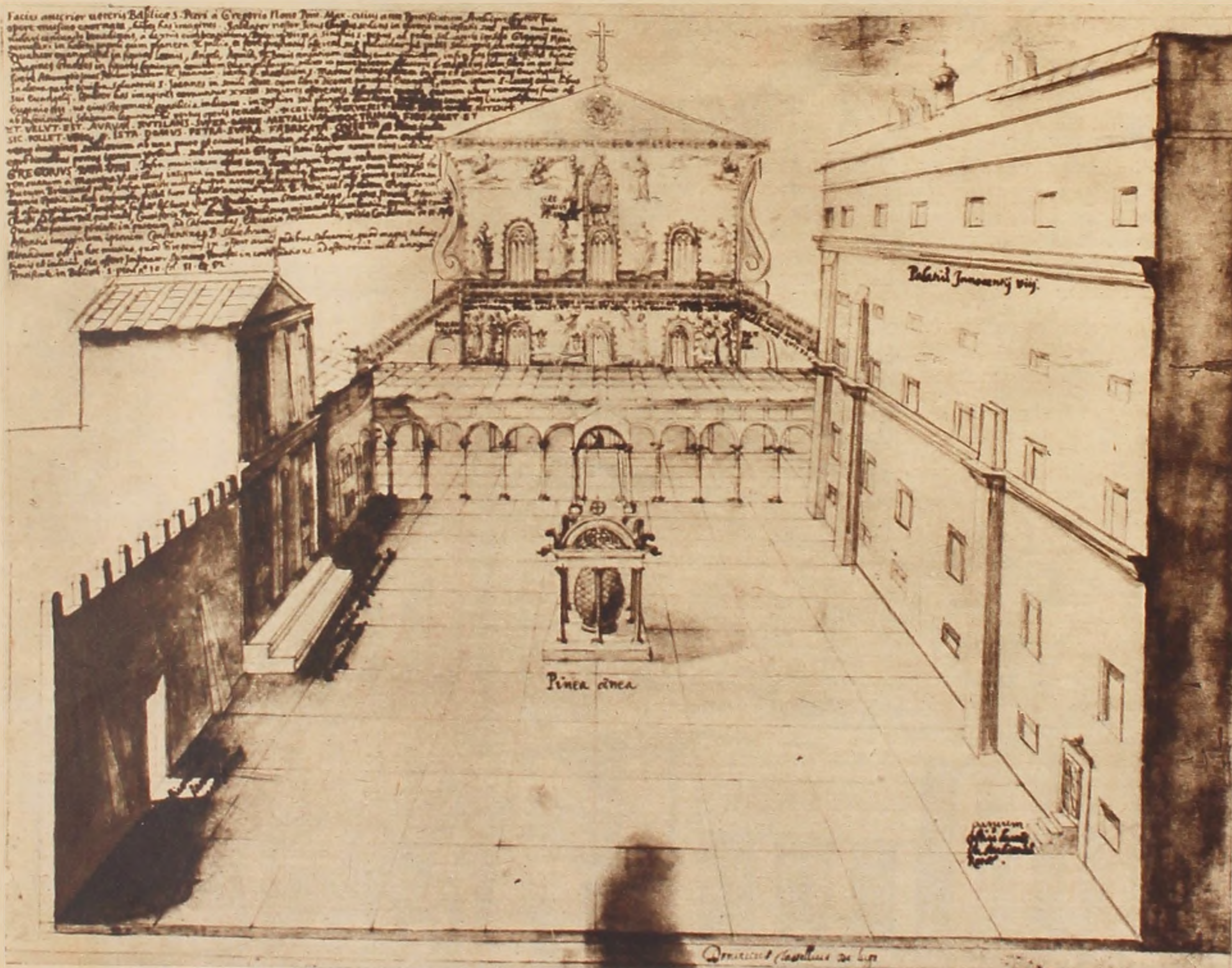
Cuando Carlos V hubo de ser coronado se estableció de antemano todas las ceremonias a cumplirse en Roma y que lo serían con sin igual esplendor. (El ceremonial establecido ha llegado hasta nosotros; se le puede ver en el tomo I de J. B. Gattico "Acta Caeremonialia, etc." publicado en Roma en 1753). Sin embargo circunstancias políticas llevaron a Carlos V a hacerse coronar en Boloña. Para sustituir allí la "rota porphyrética" se pintó en el medio de la iglesia de San Petronio, donde se realizó la coronación, un disco del color de la rota y que sustituyó en las ceremonias a la célebre piedra de la Basílica del Vaticano.



Planta de la antigua Basílica construida por Constantino. El perfil externo que corresponde a la actual Basílica permite ver la relación de ambas. En la mitad de la primitiva Basílica está señalado el muro que creó el espacio anterior donde se continuó celebrando las ceremonias y donde se encontraba la "rota".

¿Sólo causas políticas hicieron elegir a Carlos V la ciudad de Boloña como lugar de su coronación? En ese momento, 1530, la antigua Basílica de San Pedro (la levantada por Constantino a principios del siglo IV) estaba semi demolida pues ya se había comenzado la construcción de la actual Basílica. Julio II había hecho abatir una gran parte del templo en 1506 conservando de sus cinco naves el espacio comprendido entre el frente de la Basílica y la undécima columna. En este ambiente se continuó desarrollando las ceremonias religiosas; indudablemente no era, a pesar de la tradición, el espacio majestuoso que exigía un Carlos V.

En ese tramo del templo constantiniano que hizo conservar Julio II, se encontraba la "rota porphyrética". De ello nos da noticias y dibujos uno de los clérigos de la Basílica, Santiago Grimaldi fallecido en 1623, que testigo de cuanto se iba destruyendo quiso dejar para la posteridad una documentación sobre la antigua construcción constantiniana y sus ornamentos. (I. Grimaldi: *"Instrumenta autentica translationum, etc."* Anno domini MDCXVIII. Vati-



Otro precioso documento que nos conservara el Grimaldi: el atrio anterior a la Basílica; el frente del templo estaba adornado con mosaicos bellísimos, el espacio que en un principio era más regular fue con el tiempo perdiendo su plan primitivo al incorporar construcciones de diversas épocas. En el centro la gran piña de bronce de origen romano y que actualmente se conserva en el cortil de la Piña en el mismo Vaticano.

cano, Código Barber. Lat. 2733). De este códigо se han sacado por fotografía directa, algunas de las ilustraciones de este artículo.

No sólo el Grimaldi nos habla de la rota, sino también otros cronistas, beneficiarios de la Basílica, como el Alfarano (*"De Basilicae Vaticanae antiquisima, etc."* Manuscrito Vat. lat. 9904) y el Panvinio ya citado.

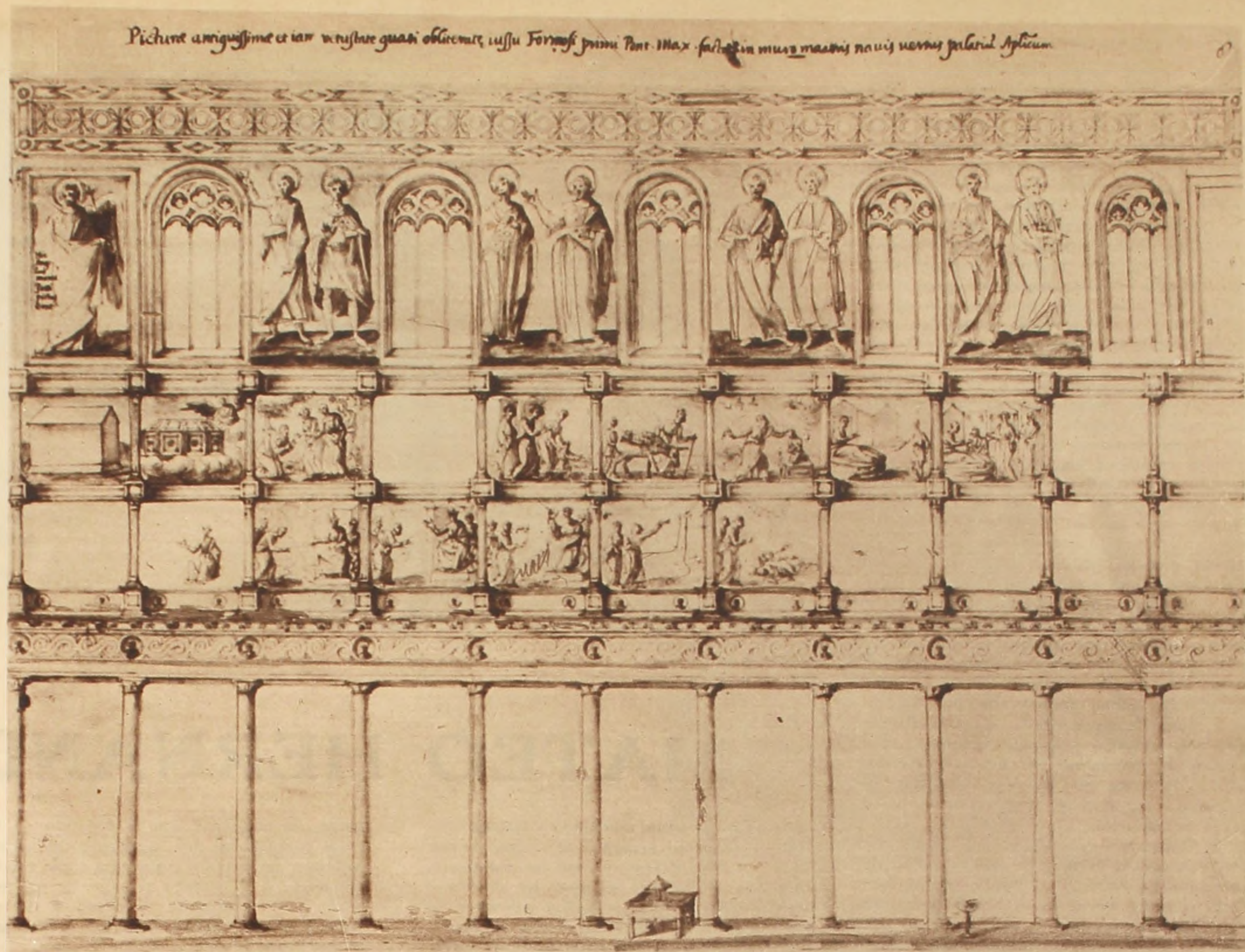
Al construirse la nueva Basílica la "rota porphyretica" quedó enterrada debajo del pavimento; el nivel de la actual Basílica está unos tres metros sobre el nivel de la antigua; de esta diferencia de niveles nació la cripta que se conoce con el nombre de "Grutas Vaticanas".

Grimaldi en sus escritos deja claramente establecido el lugar dónde, a 13 palmos de profundidad, se encontraba la rota. Sus datos tomados por otros cronistas hicieron que la memoria sobre la ubicación de la piedra no se perdiese.

Llegó el año 1649; ocupaba el trono papal Inocencio X; su gran arquitecto era el Bernini. Roma se preparaba para celebrar con toda pompa el jubileo del año siguiente. Entre muchas otras cosas el Papa aprobó el proyecto de su arquitecto para un nuevo pavimento a construir en la Basílica de San Pedro y que es el que actualmente se ve en ella. Bernini desenterró la antigua piedra de pórfido y la incorporó a su proyecto, mas no lo hizo en la exacta perpendicular de donde se encontraba sino que la llevó algunos metros más hacia el frente. A raíz de este desplazamiento se reunió, para acallar algunas críticas de "anticurios", una comisión de cardenales a la que se le confió el cuidado de estudiar la modificación del Bernini (20 de setiembre de 1649). La comisión dio un parecer favorable y desde entonces la piedra permanece allí bajo el pie indiferente de muchos o la mirada emocionada de pocos.

Luis **BAUSERO**

(Especial para **EL DIA**)



Muro de la nave central (derecha), donde el Grimaldi nos da una idea de cómo estaba decorada la antigua Basílica; los espacios en blanco corresponden a pinturas y mosaicos en ese momento ya desaparecidos; la Basílica llevaba más de un milenio en pie.

Estupendo documento sacado de los manuscritos del Grimaldi. Aquí el autor re presentó la zona anterior de la Basílica, quitándole, supuestamente, el frente, después que se levantó a la altura de la undécima columna el muro que separaba el templo de las obras de la nueva Basílica.

AFORTUNADAMENTE el genio español se conserva aún temperamentalmente. Muy difícil es que se acomode a los convencionalismos. No le falla el gesto, y aunque por él suele hacerse antipático a las gentes, al fin le cabe la gracia de que le hagan justicia de reconocimiento. El genio español obra siempre en función de humanidad. Actitudes polarizadas casi siempre en un paralelismo espiritual, soberbio con los soberbios, humilde con los humildes. Este modo de ser crea muchos inconvenientes, aun entre los mismos españoles, pues nadie quiere ser igual a otro, pero se es lo que se puede ser o no se es nada, lo que los catalanes llaman *totorresisismo, tot o res*, el todo o nada.

Nietzsche dijo que el español era un pueblo que había ambicionado demasiado, pero eso se debe, creemos, a que cada español es un ambicioso excesivo en potencia.

Este fenómeno espiritual se explica más fácilmente a través de la literatura mística española. Que no es tanto un ascender el hombre para convertirse en entidad celeste, sino una voluntad celestial en la que tiene cabida nuestra realidad de tierra, lo que Unamuno llamaba eternidad de carne y hueso. Santa Teresa es testimonio señero de ascensión hacia lo divino sin perder el elemento primario de nuestra naturaleza, así como un deseo de que la divinidad se haga de nuestra propia substancia terrestre, alma de nuestra alma, miseria de nuestra miseria, dolor de nuestro dolor, esperanza nuestra, pero nuestra personal. Igualmente se explica el fenómeno en los cuadros del Greco, de tanta realidad española, que en él España adquiere el tono patético de su excesiva ambición. En ningún pintor español encontramos esa voluntad de vuelo hacia la eternidad divina con más densidad de atracción terrestre. Las figuras del Greco están siempre mirando su propia voluntad de ascensión, pero la tierra no los deja, más bien las divinidades de la fe cristiana quedan prendidas al patetismo desesperante de una voluntad de cielo que en tierra se convierte.

Para los españoles no se ha hecho lo que Gabriel Marcel llama *tecniques d'avilissement*. Y no porque en España no tengamos viles. Al contrario. Tengamos en cuenta que fue en España donde se empleó la palabra *servil* para denominar al sector político que hoy correspondería al totalitarismo, de cualquier clase. Pero en España, pese a la técnica envilecedora del franquismo, el servilismo es una degeneración de patología individual, no una técnica para la sistematizada deformación de la personalidad. Acaso, acaso, el español llegue a los extremos de la vileza por una excesiva ambición, por la misma circunstancia paradójica que Unamuno señalaba en los inquisidores, que de [illegible] amar a los hombres pretendían purificarlos lanzándolos a la hoguera.

Estas reflexiones nos hacemos mientras recordamos al escultor español residente en París, y muerto allí, donde vivió desde los





Lobo.

MATEO HERNANDEZ, ESCU

años de su juventud trabajada y trabajadora. Raro y personal artista. Los viejos artistas lo recuerdan aún con su ropa de trabajador, cargando al hombro bloques de diorita o granito negro, atravesando los bulevares de París a pie para llegar al jardín zoológico. Allí descargaba la piedra, se secaba el sudor, sacaba cincel y martillo y comenzaba a morder la piedra para convertirla en escultura de algún animal de su estimativa artística: un águila, un buitre, un ciervo, un chimpancé, un león, una gacela. Se le hacía ruedo de curiosos, y él continuaba imperturbable, mordiendo directamente el bloque, sorbiéndolo en su mirada, con su atuendo de picapedrero y alma de artista. Asomaba lentamente la figura, parto negro de piedra negra, y el escultor animalista reposaba unos instantes para morder el pan de su hambre y de su soberbia. Hasta que nuevamente cargaba el bloque y de nuevo, a pie, hasta su buardilla, para calentar con sudor de espíritu el frío de los invernales días de París.

La fama no le cambió sencillez ni rudeza, pero le mantuvo su hidalguía española, esa hidalguía que estribaba en ser, como Don Quijote, hijo de sus propias obras. Todo serenamente, sobriamente. Pocas líneas como las suyas sobre la piedra para expresar tan sencillamente el alma de los irracionales. Al[illegible] ingenua, elemental, de creación subitánea, de confianza con la creación de las cosas comulgando con el aliento del artista. Animales de impulso reprimido como corresponde a los habitantes salvajes de los parques, pero mostrando la potencia de ese mismo impulso. Animales en los que los ojos se han hecho totalidad orgánica, porque todo el cuerpo se les transparenta en mirada. Animales síntesis, expresión de una totalidad de vida elemental. Y cosa curiosa; a veces, como si los animales se sintieran sorprendidos para una expectación eterna, se quedaban como paralizados, como queriendo dar al artista el tiempo necesario que permitiera acabar la línea deseada. Posadores sin vanidad, pero sí con gloria de figuras que desearan redención.

¿Hizo bustos de hombres? Sí, algunos. Pero no era artista para reproducir la vanidad de los hombres sino para exaltar la sencillez de los animales. Creemos que, en tierra primitiva, hubiérase dedicado a reproducir hombres primitivos, quien sabe si por considerarlos testimonios de esa misma vida elemental que tanto le atraía en los animales. Pero era demasiado personal para aguantar la presencia de hombres despersonalizados a fuer de vanidosos. De cómo era su carácter lo demuestra la siguiente anécdota de los días terribles del París bajo la ocupación nazi. Merece la pena que la recordemos para que los lectores puedan apreciar el te[illegible]peramento del artista y del hombre, cua[illegible]dades que en Mateo Hernández eran in[illegible]parables.

La ocupación alemana puso a prueba [illegible] resistencia moral de los parisienses. ¿Cóm[illegible] resistirles ante la necesidad de aguantarl[illegible] ¿Cómo combatirles después de la derr[illegible] si no se supo combatirles en los días ind[illegible]cisos de la lucha? Pero ¿es que hubo luch[illegible] La lucha vino después, al contemplar [illegible] magnitud de la derrota. Lo cierto es que l[illegible] franceses, y muy especialmente los parisie[illegible]ses, esgrimen un arma mortífera para s[illegible] enemigos, la sonrisa. ¿Quién podrá desc[illegible]frar lo que el francés, y muy especialmen[illegible] la francesa, expresa con su sonrisa? Y [illegible] sonrisa esgrimieron contra el invasor. E[illegible] sonrisa que se ofrece al enemigo, no expr[illegible]sándole agrado para que se dulcifique s[illegible] trato, sino para despreciarle mientras lleg[illegible] el momento de matarlo o derrotarlo. Aún n[illegible] se ha escrito la historia de la sonrisa com[illegible] arma de combate. Arma que esgrime el se[illegible] más terrible de la creación, la mujer.

Los intelectuales y artistas, en su period[illegible] de decadencia, esgrimen también la sonris[illegible] como puñal combativo, de ahí el contenid[illegible] feminoide de los artistas e intelectuales de[illegible]cadentes. Por ejemplo, Picasso fue asediad[illegible] por los ocupantes alemanes y colmado d[illegible]



Orangután.



Buitre.



Pavo real.



Ciervo



Aguila real en diorita.

OR ANIMALISTA

aciones, queriendo demostrar que los mi- res nazis no eran tan bárbaros como decía propaganda, pues eran capaces de exta- se ante un cuadro o una cerámica de asso. Y éste, no sabemos si acatando signas moscovitas o por deformación de personalidad hispánica, les agradecía con sonrisa. Esto le permitía conseguir cale- ción en invierno, raciones alimenticias, étera, en aquellos días de hambre y eria.

Otro fue el caso de Mateo Hernández, bién residente en París, visitado por los itares boches y halagado en su obra. Pero contestaba con la sonrisa, sino con el tro más serio que tenía a mano. Su so- edad castellana se hacía como de diorita por sus ojos llameaba una indignación gra. El sabía que lo cortés no quita a lo iente, pero sabía también que la dignidad sabe de matices cuando de salvarla se ta. Demócrata integral, era irreconcilia- s con los verdugos de la libertad del nbre. Para él no se había hecho la son- a como arma de combate. Porque es un na de dos filos. Si con ella se odiaba a los is, ella ha permitido también el ascenso De Gaulle al poder. No, no es cuestión sonrisas cuando se trata de salvar la ertad de los pueblos.

Cierto día, el general nazi jefe de París se presentó en el estudio de Mateo Hernández acompañado del embajador de Franco. Miraron, mostraron admiración ante la obra l escultor, musitaron algunas frases y de pronto el embajador franquista le pregunta a Mateo Hernández:

—¿Por cuánto vendería usted el águila que tiene esculpida?

—No tengo intención de venderla.

Insistió el embajador indicando que no reparara en el precio, pues se trataba de un regalo que Franco quería hacerle a Hitler. Al oir esto, el escultor se encendió en ira y dijo tajante:

—Primero la rompo a martillazos que permitir que una obra mía vaya a parar a manos de Hitler.

Es decir, se le subió la españolada a la cabeza, y quienes llegaron sonrientes salieron con el rabo entre piernas.

La muerte sorprendió a Mateo Hernández hace pocos años en París, (no recordamos la fecha) y su última voluntad fue que sus obras fueran enviadas a España. Irreconciliable con los liberticidas, sí, pero se conservó español puro, y al pueblo donde nació quiso fueran las obras de su espíritu, que tan a tierra saben. Fue un artista puro, temperamental e ideal. No sacrificó su genio a las conveniencias materiales ni a la vanidad de los salones y de los advenedizos. Iba tras la obra perfecta. En la pequeña leona de pórfido que le compró Estados Unidos, rompió y fraguó veinte mil pesetas de hierro, pero no pesetas franquistas, sino democráticas, de valor positivo. Fue heredero del genio de su conterráneo Gregorio Hernández, obseso de patetismo imaginero, como Mateo lo fue de naturalidad.

Sus esculturas se exhiben hoy en el Museo de Arte Moderno de Madrid. Los visitantes de España con inquietudes artísticas, debieran contemplar su obra de escultura animal, para apreciar cómo la sobriedad de la línea y el pequeño volumen pueden alcanzar un realismo expresivo puro, a la vez que nos induce a buscar el concepto ideal de ese realismo logrado por la abstracción artística del escultor. Pero convendría que, a la par del deleite espiritual que se experimenta contemplando su obra, los visitantes aprendieran la lección de humanismo y dignidad que se desprende de la vida del artista, una dignidad que no claudicó ante el hambre ni ante la dádiva de quienes se creían dueños del mundo. Y esta lección sí que es fundamental. Sin ella los artistas acaban por envilecerse, trabajando por cualquier cosa, aunque sea uniéndose al cortejo adulador de los que triunfan y hacen de su triunfo un monte de agonía para sus pueblos.

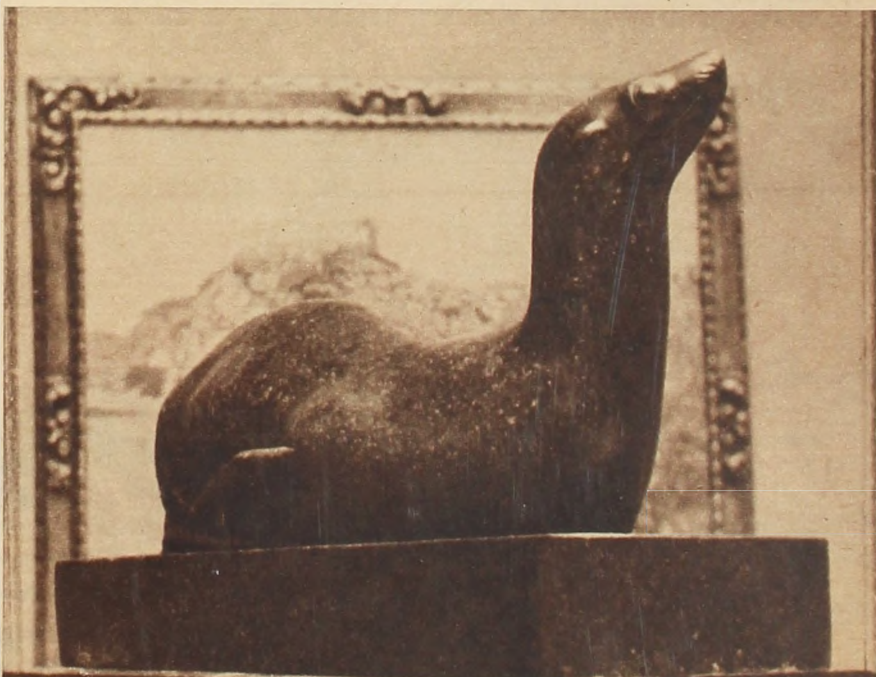
Mateo Hernández, español integral, Francisco de Asís de la escultura, fue un artista ejemplar, uno de esos raros artistas que saben vivir y morir con soberbia divina.

F. FERRANDIZ ALBORZ

(...ecial para EL DIA)



Chimpancé.



Foca.



Cinelandia, corazón funambulesco de la capital carioca

PRIMER IMPACTO DE RIO

A las cinco de la tarde, el sol de julio, se oculta tras los altos morros cubiertos de ubérrima vegetación tropical —en.re la cual se destaca el esmalte multicolor de las "favelas"— y una buena parte de Río queda en sombras.

Más que a cualquier otra hora, es a partir de ese momento, que Río es la fantasía que se corporiza, el país de los sueños que vemos con los ojos abiertos, la ciudad inenarrable que provoca simultáneamente el embrujo de todos los sentidos.

La sensación no es indudablemente inédita, pero no por ello deja de ser menos verdadera, y mientras existan hombres capaces de maravillarse, Río seguirá dando pábulo a la vieja creencia de que la vida nace y se renueva cada día.

Llegar a esta ciudad por avión (el cronista lo hizo de manera estupenda en el flamante Vickers Viscount de la Pluna) constituye algo así como retomar el contacto con la fascinación y la magia, esas imaginativas hermanas que día a día van faltando más de este mundo.

Desde el aire fino que cubre el cielo de Río, o desde el Pan de Azúcar y desde el Corcovado, es donde por obra del encantamiento, los nervios reposan sin oposición de índole alguna y el espíritu contaminado del hombre moderno encuentra de a poco el sosiego que debieron disfrutar los antiguos, cuando descubrieron, por ejemplo, el contorno de las costas griegas.

Como las más ilustres ciudades construídas por el hombre, igual que Atenas, Río convoca el recuerdo de los dioses.

Porque ciertamente, no es posible que sólo fueran mortales, los que levantaron esos palacios tan blancos que parecen haber sido sumergidos en leche, logrando la transfiguración del cemento, el hierro y la naturaleza, en tan supremo alarde de belleza y de gloria.

Hay demasiadas cosas para ver en Río. No es de las menos intensas viajar en el funicular que conduce a la cumbre del Pan de Azúcar. Desde allí arriba la fantasía de los turistas imaginativos descansa, porque allí la fantasía encuentra su destino. La impresión de deslumbramiento es lo que perdura. Río se ve a los pies del observador como un collar que hubiera estallado, arrojando aquí y allá sus perlas, sobre un pedazo gigantesco de terciopelo azul y verde. El mar, los golfos, la bahía, las islas, y los bloques de monumental edificación, se encuadran dentro de un hemiciclo de montañas turquesas, que crean infinitas esfumaduras, y componen una visión hechicera, capaz de despertar sólo los más nobles y los más grandes recuerdos.

Si es verdad que los lugares tienen un alma, la de Río debe estar hecha de piedra de luna y color azul de Dufy. Porque azules son sus olímpicas aguas, y azules su cielo y sus montañas. A mediodía y a la tarde, Río se sumerge en una tinta azul.

Pero lejos de estos miradores sagrados, la ciudad tiene también otras caras menos deslumbradoras. Lo resplandeciente se torna sórdido y amenazador. La gloria y la belleza de la geografía, en descarnada miseria humana. El sosiego y la paz de las alturas en furia y violencia desencadenadas. Allí donde termina el orden de la naturaleza y comienza el caos del hombre, es donde la locura de los constructores se ha dejado arrastrar por la fiebre del hierro y del cemento.

Porque, tal vez como en ninguna otra parte, en Río alternan por igual infierno y paraíso. Casi cuatro millones de habitantes apeñuscados entre los morros y los altos cubos de cemento, ajenos o acostumbrados a la abrumadora belleza que los rodea, viven, vegetan, nacen, mueren, se cuelgan a los tranvías de un verde apagado, se resignan a las más feroces temperaturas caniculares, conformando el caleidoscopio de imágenes contradictorias de que se nutre una gran ciudad. Los negros, los blancos y los mulatos forman la multitud, se dejan digerir por la urbe, sin odios, ni segregaciones. La sangre de todos fluye en todas las venas por igual. El domingo y el Carnaval pertenecen a todos. El dulce aroma del éxito acompaña a los más audaces sin hacer distingos en la coloración de la piel.

Ese amor poderoso hacia la vida, esa presencia del hombre prevaleciendo en su alegría sobre la incertidumbre y los viejos odios, hacen de Río un cosmos donde las divisiones raciales desaparecen.

Quizá sea porque la ciudad —a pesar de su opulenta grandeza, de sus concepciones arquitectónicas de Oscar Niemeyer, de su plaza París inspirada en los jardines de Versalles, de Copacabana y Leblón, de sus impresionantes cónclaves de rascacielos, de su tránsito demoledor, de sus avenidas por las que anda a la disparada el progreso a la hora del "rush"— no sería nada sino fuera por su vasta colmena humana, por cada uno de esos tipos anónimos que la integran y que son en sí mismos la multitud.



¿A qué sistema celeste pertenecerá esta rutilante constelación que es la bahía de Botafogo?



La Avenida Presidente Vargas por donde circula iracundo el progreso



El Pan de Azúcar, esmeralda gigante engarzada en la diadema de Río.

...o para mantener permanentemen-
...ón la dinámica viva de un país,
...dadero coloso que representa con-
...ente el engranaje titánico del
...ndo.

...deza de Río se basa en su activi-
...ndo a los cariocas divertirse, con
... propensión al Carnaval y a la
...o no puede dejar de preguntarse
...habrán sacado tiempo estas inquie-
...s para acometer esa ímproba ta-
...rmigas que fue el remodelamiento
...a ciudad y que significó un cicló-
...con arrasamiento de morros ente-
...amiento de insalubres pantanos y
... de grandes espacios al océano.
...roso y continuo afán de trabajo
...ha permitido ese esfuerzo casi so-
...o que es la configuración de la
...dad de Río de Janeiro.

...rimera recorrida por las calles de
...amos creernos frente a una de
...pciones elefantiásicas de Cecil B.
...Todo allí es sorprendente. La di-
...le sus tipos, las razas que se en-
...en un dinámico ir y venir, la exul-
...cidad con que los transportes co-
...rculan por las avenidas.

... pobres se diferencian de tan in-
...era, que al lado de la esbelta da-
...le de uno de los grandes Hoteles
...tas de la Rua Dantas vestida es-
...amente por Jacques Heim y exhi-
...más inverosímil línea "Fou Look"
...axá" o simplemente "Bolsa", de-
... pobre mujer que baja de la zona
...serablemente arropada y que se
...las primeras de cambio bajo los
...inosos de los lujosos comercios
...en porciones el budín de coco ca-
...orta en una cestita.

... el Centro de Río (Cinelandia) un
...mágico "set" cinematográfico, de
...usical. De pronto son algunos ne-
... se ponen a bailar y a cantar "Ca-
...la Rua Embaixador Regis de Oli-
...allejón céntrico equivalente a nues-
...a Vieja, acompañándose con la
...etálica de algún escaparate y que
...ontoneos sensuales y miradas sig-
..., ponen en fuga presurosa a la
...rteamericana que se había detenido
... para observarlo todo con sus ojos
...tes de aguamarina.

...nbién en las calles muchas profe-
...e su propia y exclusiva causa. Mu
...rovocativamente pintadas y enfun-
... sus pantaloncitos llameantes que
... preguntan constantemente sin ob-
...uesta la mayor parte de las veces.
..., es un vendedor callejero que re-
...mercadería frente al Teatro Muni-
...Río a cincuenta metros escasos del
... rascacielos del Banco de Brasil.
...de? Lo inconcebible: zapatos vie-
...mos, que han perdido sus formas
...arrugados igual que orejones. Y
... plataforma improvisada va ven-
... los negros descalzos, algunos pa-
... 9 y a 10 cruzeiros.

...á relumbra el crepitar y el fulgor
...llares de luces que señalan la pre-
... los concurridísimos cinematógra-
... la aristocrática Boite "Night and
...rtel general de las coristas y bai-
...l productor Carlos Machado.

... siempre, ofrecen las vidrieras un
... lujo abusivo, atiborradas de mer-
...pero a unos precios tan astronómi-
...o en balde rige en los escaparates
...ico cartelito de: "Compre agora e
...ce a pagar 3 meses depois".

...ble resulta obviar las limitaciones
...labras, al intentar elogiar a esta
...maravilhosa", que en las horas noc-
...e sus alas de mariposa, tan azules
...de puro fuego que vuelan sobre los
... y que los fabricantes de "souve-
...sionan entre vidrios de calcio.

...Río, es como si se cayera de nues-
...s manos de hombre, la vara del
... que hizo posibles el collar de Ar-
... carroza de la Cenicienta, o el in-
...smaltado de las Mil y una noches
...ezade.

...os volvemos para ver por última
...desmelenada belleza nocturna de
...a, encontramos que igual que un
... escarlata, el corazón vuela de nue-
...las islas desvanecidas de Río, don-
...oses no dejan de sonreír a la vida.

J. R. CRAVEÀ.

...al para EL DIA).



Los dioses sonríen, cuando observan a Río desde el Corcovado.



Pedrería multicolor ofrece en la noche ese cofre de piratas que es Urca.



Como olas de piedra, la edificación de Copacabana se abalanza sobre la playa.



Ramón Menéndez Pidal, inmerso en paisaje agreste.

LA MAGNIFICA ANCIANIDAD DE RAMON MENENDEZ PIDAL

EN la frontera de los noventa años, este ilustre coruñés de nacimiento y asturiano de crianza y ascendencia familiar, mantiene enhiesta, con entera gallardía, la soberanía del espíritu.

Su acendrada vocación de aprender y enseñar no ha declinado en siete décadas de ingente y valiosa producción al servicio de los estudios lingüísticos, literarios e históricos, que crearon la ciencia de la lengua y las letras españolas.

Menéndez Pidal fue discípulo de Menéndez Pelayo, pero no heredó los caracteres grandilocuentes del maestro. El autor de "Las ideas estéticas" escribió con apasionamiento, en tono de polémica, y su producción —admirable por su erudición y profundidad— se resiente de algunos ribetes de proselitismo. En don Ramón, a la inversa, predomina la mesura y el rigor científico; no se deja arrastrar por vanidades patrióticas ni rivalidades de escuela. Toda su obra respira reflexión, claridad y elegancia.

Adquirió renombre en el mundo de las letras con su obra primigenia "La leyenda de los infantes de Lara", donde, entre otros conceptos, aclara puntos oscuros de la antigua versificación castellana. Y desde entonces no ha perdido el equilibrio y la medida para juzgar con hondura e imparcialidad esa corriente antagónica de tradicionalismo rancio y de novedad desorbitada que caracteriza la existencia de todo lo español, especialmente en el terreno literario. Dice al respecto:

"Una lucha de tendencias opuestas, sobre todo entre tradición e innovación, constituye la vida normal de todos los pueblos; pero en España se da regularmente con una exacerbación grande que en otros pueblos aparece sólo en excepcionales momentos críticos. Aquí lo frecuente es que una y otra tendencia no hallen caminos de transacción en especial, respecto a los más vitales y apasionantes problemas".

Ha incursionado en los orígenes y evolución de la lengua española con criterio genético y rigor histórico, ejercidos con científica responsabilidad. Sus obras "Los orígenes del español", "Gramática histórica de la lengua española" y "El español en los primeros tiempos" son de extraordinario valor documental, sin vaguedades ni elementos supernumerarios, y además de magníficos tratados lingüísticos, son estudios de especulación filosófica y literaria. En ellos toda tesis está respaldada con ejemplos tomados del rico acervo español a partir de la época prerromana, pasando por el romanceo y desembocando en la opulencia del Siglo de Oro. Son instrumentos indispensables para todo investigador del idioma español, pues registran los primitivos caracteres ibéricos, lengua que acaso habló la Dama del Elche, con las consideraciones relativas a la lengua vasca, a la base latina y a las marcadas influencias germanas y arábigas.

Menéndez Pidal estudió con singular cariño y extensión el romancero español, composiciones lírico-narrativas de octosilabo asonantado. En "Poesía juglaresca", "Romancero", "Flor nueva de romances viejos" y otros interesantes libros y estudios, analiza estos poemas populares, alma del pueblo manifestada con ritmo melódico, gracia espontánea y meditación profunda, que reaniman aspectos de la vida extinguida hace siglos.

Ha considerado también el cancionero popular de España y América, trasmitido en gran parte en forma oral; antiguas cantigas de amor, de escarnio, burlescas, serranillas, donde alterna el encanto con el tono procaz.

Uno de los aspectos de mayor relieve en la obra de Menéndez Pidal lo constituyen sus trabajos acerca de Rodrigo Díaz de Vivar, personaje que informa un monumento épico de prosapia castellana. Sus obras "El Cid", "La España del Cid", "El solar del Cid", "El Cid en Oviedo", "El Cid en la historia" reflejan el fondo histórico y geográfico de las hazañas del héroe en sus aventuras y excursiones guerreras, de grandeza y sencillez homéricas. Toma el valor artístico, el dramático y el histórico del prócer y aclara muchos puntos confusos del siglo XII, en que se compuso el poema el "Cantar del Mío Cid".

Don Ramón ingresó a la Real Academia Española de la Lengua en 1901, pronunciando en tal circunstancia un brillante discurso acerca de "El condenado por desconfiado" de "Tirso de Molina", estudio de gran calidad literaria y fuerza expresiva. Desde entonces permanece en la Institución de Felipe V, que preside con singular jerarquía e inusitada capacidad de trabajo desde hace años. El y el Secretario Perpetuo, Julio Casares, constituyen en la Academia dos sólidos puntales, con más de medio siglo de producción copiosa, erudita y de singular valimiento para los estudiosos.

Como crítico de Literatura, Menéndez Pidal ha realizado una ingente labor documental en "De Cervantes a Lope", "Estudios literarios" e innumerables ensayos y tratados aparecidos en la Revista de Filología Española, que dirigió por muchos años y en múltiples publicaciones de la Madre Patria y Europa. El Maestro no conceptúa la literatura española en sus rasgos esenciales — populismo, realismo, localismo — según hicieron muchos juzgadores, porque considera que es dar a ella una visión trunca y lateral. Busca afinidades entre el arte mayoritario y el minoritario y las semejanzas y alternativas entre lo culto y lo popular.

En 1904 estuvo en América. Vino con el cargo de Comisario del Rey de España para estudiar en Quito y Lima los documentos referentes a las cuestiones de fronteras entre Ecuador y Perú. Merced a su inteligente intervención en el Convenio de Quito del 29 de enero de 1905, evitó una declaración de guerra entre ambos países. Posteriormente, en 1914, llegó a Buenos Aires para inaugurar la Cátedra de Cultura Española en la Universidad Central.

Se incorporó como miembro de número de la Real Academia de Historia de Madrid en 1912. Su discurso sobre "Crónica general de España que mandó componer Alfonso el Sabio" dilucidó muchos asuntos relativos a la Historia General de España. Es miembro de muchas academias e institutos y su opinión se solicita frecuentemente por lo acertado de las soluciones que propone y la accesibilidad de los juicios que emite.

Otras facetas de su relevante labor de polígrafo están representadas en libros como "El alma y el cuerpo" y "Disputas entre María y Elena", así como también en numerosos ensayos y tratados donde su fino espíritu y sus vastos conocimientos se han prolongado en una serie de discípulos, cuyos libros, plenos de enjundia, circulan entre nuestros estudiosos, como "Manual de pronunciación española", del gran fonetista Tomás Navarro Tomás, "El pensamiento de Cervantes" del ilustrado Américo Castro, toda la excelente producción de Amado Alonso, "Historia de la literatura española" del doctor Rogelio Sánchez, "La poesía española e hispanoamericana' del reputado Federico de Onís, la "gramática" del estudioso Manuel Montoliú, "Historia de la lengua española" del consagrado Rafael Lapesa, todas las obras del conspicuo Julio Casares, "Lingüística española" del afamado Vicente García de Diego y algunas otras producciones insustituibles para quien quiera adentrarse en los amplios dominios de la lengua y la literatura.

Menéndez Pidal, nonagenario, profesa la religión del trabajo con una fe inquebrantable y es un símbolo de potencias espirituales, en estos tiempos en que, al llegar al medio siglo, muchas personas han perdido la capacidad de acción y tienen atrofiadas las facultades de renovarse.

Alberto RUSCONI.

(Especial para EL DIA).



Frontispicio de la Academia de la Lengua.

ARQUITECTURA PRECOLOMBINA



Idolo indígena de Tiwanaco.

EN un lecho de tierra resplandeciente, transverberada, está caída toda una ciudad. En una estepa cercada, asediada por riscos y montañas filas como espadas, está caída una ciudad. En las columnas mutiladas, en los trozos de muros rotos, no hay cornisas decorativas, ni adornos, ni arbotantes de curva rítmica, ni exornaduras de mascarones, ni hojarascas; en estas ruinas venerables, en estos viejos huesos de esta ciudad muerta, no hay nada que pregone la vanidad de la arquitectura. Son columnas, son fragmentos de muros de una severidad y mesura monacales. Son los restos de una ciudad profundamente religiosa. Si queda algún frontispicio, si queda alguna cimera, se confunden con la infinita recta del horizonte o con la alta profundidad del cielo. La fábrica de los edificios es complementaria de la desnuda y asombrosa naturaleza circundante: montes blancos, llanuras desérticas de oro o azules planicies acuáticas. Como las arrugas de la informe montaña, así, arrugada, contraída como en el último suspiro de un agonizante, está caída toda una ciudad. Y es una ciudad tan antigua o quizá más antigua que Xoschicalco, Chichén-Ytzá, Uxhmal, ésta es la ciudad milenaria de Tiwanaku.

Al contemplar esta ciudad lítica caída, se piensa que estamos viendo una ciudad aérea reflejada en espejos. La ciudad es una ciudad del cielo.

Al contemplar estos enormes sillares casi flotantes, posados sobre una tierra de color de niebla, se piensa en gigantes, en hombres fabulosos que trasladaron estas rocas heroicas de una latitud a otra del mundo como quien traslada montañas. Son monolitos densos de cientos de toneladas de peso que permanecen sostenidos únicamente por el tiempo.

Los entendidos en arquitectura arqueológica, separan la cultura tiwanakota en tres períodos. El primer período pertenece a la leyenda confundida con el mito crepuscular o mejor nocturno: el tiempo del asperón rojo, piedra porosa como un panal con celdillas octogonales, como si fuera una masa enfriada en plena fermentación, piedra blanda como la sustancia plástica. En la severidad arquitectónica de este período, existe, una que podríamos llamar "característica decorativa" por sus esculturas incrustadas en los desiertos y amplios muros; esculturas arcaicas labradas con una técnica simple y primitiva, robusta y expresiva.

El segundo período es el de la andesita o el pórfido, roca durísima en la que labraron los escultores relieves maravillosos como los signos escalonados, cabezas de pumas y cóndores y el zig-zag de la serpiente. En este período, la técnica ha alcanzado progresos notables, de ahí la "sillería tallada con matemática precisión, siendo la exactitud de las juntas del aparejo a prueba de infiltraciones". Entre el primero y segundo período ha debido transcurrir todo un prolongado ciclo evolutivo. Se dice que los templos de Kala-Sasaya y Puma-Punko pertenecen a este período. Kala-Sasaya es un bosque de monolitos espectrales, torvos, ornamentados, labrados como con buriles de fuego. Todo un lenguaje alegórico, toda una serie de símbolos iniciáticos exornan el pecho y las espaldas de estos gigantes de seis y ocho metros que parecen alentar dentro del hermetismo de la piedra, sacerdotes congelados como detrás de una lámina durísima y transparente de andesita o pórfido.

Las ruinas de Puma-Punko o Templo de la Luna, templo de ritos esotéricos, están acostadas y medio cubiertas por una ola de tierra roja como la sangre, es una ola inmóvil que cubre a medias esa osamenta de pórticos y muros ciclópeos. Vastas superficies pulidas por un cepillo candente, son estos muros cuya monotonía se rompe de trecho en trecho, con hornacinas trapezoidales. Las hornacinas están vacías, debieron erguirse en esos nichos, ídolos de oro macizo, dioses con cabeza de puma, dioses cazadores armados de hondas, dioses guerreros armados de gruesas clavas, divinidades hembras a la fecundidad y a la maternidad, dioses eróticos de fálica estructura. Templo de la Luna, edificio nocturno iluminado por el palor del oro que cubría en grandes láminas los fondos del altar; en finas vetas, las junturas de los bloques pétreos de las paredes y el pavimento; y en bloques, las esculturas de los ídolos. Este monumental santuario, antes de caer sacudido, herido de muerte por un sismo terrorífico, por una soterraña explosión volcánica hinchada de sordos y roncos rumores y estampidos, pese a sus gigantescos volúmenes de toneladas de piedra, ha debido parecer ingrávido, dentro de la perspectiva aérea de estas alturas donde la luz y la sombra se entrecruzan en una prodigiosa cuadrícula. Este ciclópeo santuario de la Luna, ha debido elevarse sobre el aire de estos hondos cielos azules y sobre la giba de estos páramos, con la candorosa y blanca agilidad con que se elevan las prodigiosas montañas de los Andes.

En el tercer período, se sigue labrando en andesita o pórfido, pero la técnica alcanza a un grado superior, hasta lograr la jerarquía de lo clásico. De este período, dicen los eruditos que data la admirable Puerta del Sol, monolito labrado primorosamente, recto, desgajado de la integridad del Palacio de Kala-Sasaya, del que se dice que "es el arquetipo del arte tiwanakota y monumento máximo sudamericano". La Puerta del Sol es apenas un fragmento trunco, inconcluso del himno de la piedra, pues, su perfección ornamental ejecutada con la beatitud de manos de artífice superbo, hacen de ella, algo así como una estrofa suelta de todo un gran poema arquitectónico. Tiene razón el arquitecto del Carpio, al decir: "La Puerta del Sol, no puede ser considerada como un ejemplar de una cultura arcaica sino como el exponente del clasicismo tiwanakota que llegaba al cenit de su apogeo"; añadiendo que "la escultura del tercer período está representada por ídolos tanto de figura humana como de animales. Son estas figuras estilizadas o compuestas de ideografías de esotérico simbolismo, esculturas totalmente deshumanizadas, planiformes como en la representación egipcia de la figura humana. La escultura de animales a pesar de ser también realizada en el tercer período, es más realista, aunque dentro de una concepción geométrica muy estilizada". Son de este período clásico los relieves de guerreros alados cubiertos de dalmáticas ornamentadas de jeroglíficos y cifras que parecen la clave de la primera escritura del mundo. La Puerta del Sol, prodigio inquietante de los cinceles de la prehistoria americana, es por donde se puede entrar al país del misterio.

Un cataclismo, un sismo de proporciones gigantescas, como dice el arquitecto del Carpio, ha debido azotar la gran metrópoli de Tiwanako. El Lago Sagrado de las leyendas, convertido en una furia azul, inundó seguramente los palacios, los observatorios astronómicos, los templos de piedra y oro, destruyendo todos los vestigios de una cultura que estaba en su apogeo, con una casta sacerdotal plena de sabiduría, ya que, conocían desde la trayectoria de la estrella hasta la metamorfosis de la oruga, desde el levantamiento arquitectónico a escuadra y compás hasta el deliquio del orfebre, desde el misterio abismático del cosmos hasta los secretos de la medicina y la alta cirugía. Una confabulación de volcanes, un desmesurado combate de elementos, fueron, sin duda, los que fracturaron, los que rompieron los grandes huesos de esta ciudad de piedra y oro. Ahora, la ciudad de la perfecta arquitectura, de monumentales palacios, ingrávidos como aves monstruosas; es un panteón de gigantescos huesos de piedra, en cuyos intersticios se esconden veloces lagartijas de esmeralda y ariscos zorros enfermos de soledad que ladran a las estrellas. Bajo el constante salmo del viento, y amortajada en celajes de púrpura, está muerta, para siempre, toda una armoniosa y perfecta ciudad que, seguramente, en la niebla de la protohistoria americana, fue, algo así, como la ciudad de Ammón o la Menfis en este continente.

Guillermo VISCARRA FABRE.
(Especial para EL DIA).

Aspectos de la recuperación de A.F.E.

LOS grabados nos muestran algunos aspectos de la recuperación de la Administración de los Ferrocarriles del Estado luego de que el actual Directorio —que con tanto acierto preside el General don Oscar D. Gestido— se hiciera cargo del organismo.

Esa recuperación que abarca todos los aspectos de la Administración, desde la producción del personal obrero y administrativo hasta la eficiencia de la prestación de tan importante servicio público, ha sido posible bajo una dirección que, entre las múltiples muestras de aciertos, ha tenido la honrosa virtud de separar la politiquería de lo administrativo.



El tren Pullman que sirve durante el Verano a las Playas del Este, ahora corre en la línea a Rivera.



Hermoso patio de la planta alta de la Estación Central "José Artigas".



Oficina Central de Entrada, Trámite y Archivo de la A.F.E.



Vista parcial del Restaurant de la Estación Central "José Artigas".



El amplio local que ocupan las oficinas de la Gerencia Contable de A.F.E.

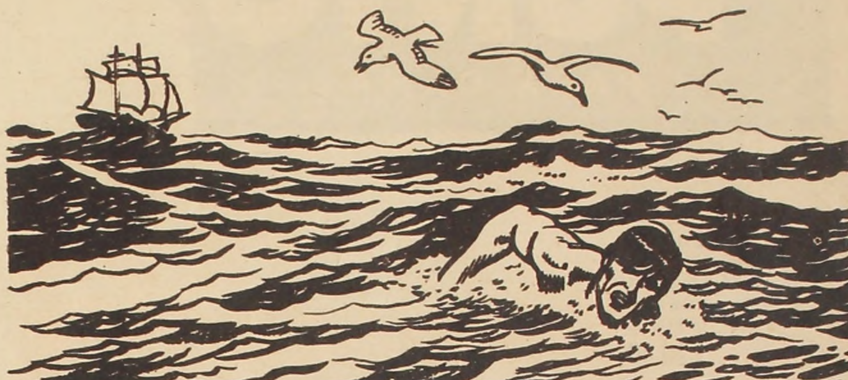
Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS®

APARENTEMENTE MUERTO POR LOS DISPAROS DE LOS PIRATAS, TARZÁN SE HUNDIÓ BAJO LA SUPERFICIE.













LA OFERTA MAS "CALENTITA" DE LA ESTACION

AUTENTICO

20%

DE DESCUENTO

en todo el grandioso surtido de

PUNTO

PARA DAMAS

1 - Saquito en punto de lana, modernos tonos y un precio tentador, de $18.00 a $14.40

2 - Original casaca en punto de lana fantasía de gran moda, de $28.00 a $22.40

3 - Elegante saquito en punto de lana y tonos de actualidad, de $27.50 a $22.00

4 - Casaca en punto de lana, moderna selección de tonos, de $22.50 a $18.00

5 - Notable oferta: Conjunto en punto de lana, variedad de colores. Buzo m/corta de $9.80 a $7.80

Campera de $12.80 a $10.20

6 - Saco entallado en punto francés, diversos colores, de $25.50 a $20.40

7 - Campera en punto de lana, de excelente calidad y diversos colores de $22.00 a $17.60

8 - Rompeviento en abrigado punto de lana, diversos tonos, de $17.00 a $13.60

9 - Casaca rayada en novedosas combinaciones de colores, de $20.80 a $16.60

10 - Distinguido saco en punto de alta calidad, colores del momento, de $29.50 a $23.60

CAPURRO & C.

CASA MATRIZ AV. AGRACIADA 2302
esq. Marcelino Sosa - Tel. 20 09 61

SUCURSAL GOES AV. GRAL. FLORES 2341 esq.
M. Berthelot - Tel. 2 42 00 - 2 43 00 - 2 44 00

SUCURSAL CORDON AV. 18 DE JULIO 1601
esq. Carlos Roxlo - Tel. 40 41 11

Casa Soler

SOLER HNOS. S. A.

CLIENTES DEL INTERIOR: Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ Av. Agraciada 2302 y M. Sosa.

Y ahora escuche la audición HOY VIENE MI SUEGRA que se irradia Lunes, Miércoles y Viernes a las 12.30 hs. por CX 16 RADIO CARVE.